

Desenhos do conto moderno: Osman Lins no acervo pessoal de Moreira Campos

Odalice de Castro Silva

Professora associada IV da
Universidade Federal do Ceará.

ocastroesilva@gmail.com

Resumo

Este ensaio pretende desenvolver alguns pontos importantes em convergência nas contísticas de José Maria Moreira Campos (1914-1994), cearense, e Osman Lins (1924-1978), pernambucano, na fase inicial dos dois escritores: o primeiro, de 1949 a 1957, com *Vidas marginais* e *Portas fechadas*, respectivamente, e o segundo, com *Os gestos*, de 1957. As convergências em destaque estão constatadas por documentos dos Álbuns – “O que dizem dele”, no Arquivo Pessoal de Moreira Campos, depositados no Acervo do Escritor Cearense (UFC). A admiração do escritor mais velho, Moreira Campos, pelas soluções formais, pelos arranjos na composição da narrativa curta, pelo tecido da trama, da parte de Osman Lins, dez anos mais jovem, atesta o vigoroso processo de relação examinado por T. S. Eliot (1989), como embate entre cânone ou tradição e o talento individual, como resultado das tensas e conflituosas descobertas e revelações travadas no sistema literário – Antonio Candido (s/d), Roland Barthes (1986), entre outros escritores. As convergências e as diferenças entre os escritores brasileiros em foco, com divulgação em outras línguas, os tornam valiosos intérpretes das décadas de 1940 e 1950, para um momento histórico de muitos perfis, como o assinala Hannah Arendt (2008), ainda sob consideração dos poetas pensadores, para uma possível compreensão dos desdobramentos que se seguiram ao longo do século XX.

Palavras-chave: Contística. Afinidades eletivas. Tradição. Arquivos pessoais. Poetas pensadores.

Abstract

This essay aims to develop some important points of convergence in Jose Maria Moreira Campos' *contística* (1914-1994), from Ceará, and Osman Lins (1924-1978), from Pernambuco, in the initial phase of the two writers: the first, from 1949 to 1957, with *Vidas Marginais* and *Portas Fechadas*, respectively, and second, *Os Gestos*, from 1957. The convergences are highlighted in documents found in Albums – “o que dizem dele”, found in Arquivo Pessoal de Moreira Campos, deposited in Acervo do Escritor Cearense (UFC). The admiration of the older writer, Moreira Campos, the formal solutions for the arrangements in the composition of short narrative, the fabric of the plot, the part of Osman Lins, ten years younger, attests to the vigorous process of relationship examined by T. S. Eliot (1989) as canon or clash between tradition and individual talent, as a result of the tense and conflicting discoveries and revelations fought in the literary system – Antonio Candido (s/d), Roland Barthes (1986), among other writers. The similarities and differences between Brazilian writers in focus, with disclosure in other languages, make them outstanding performers of the 1940s and 1950s, a historic moment for many profiles, such as Hannah Arendt points out (2008), still under consideration of the poets thinkers, for a possible understanding of the developments that followed during the twentieth century.

Keywords: Contística. Tradition. Elective affinities. Personal files. Thinkers poets.

Tudo era suficientemente real na medida em que ocorreu publicamente; nada havia de secreto e misterioso sobre isso. E no entanto não era em absoluto visível para todos, nem foi tão fácil percebê-lo; pois, no momento, mesmo em que a catástrofe surpreendeu tudo e a todos, foi recoberta, não por realidades, mas pela fala e pela algaravia de duplo sentido, muitíssimo eficiente, de praticamente todos os representantes oficiais, que sem interrupção e em muitas variantes engenhosas explicavam os fatos desagradáveis e justificavam as preocupações. Quando pensamos nos tempos sombrios e nas pessoas que neles viveram e se moveram, temos de levar em consideração também essa camuflagem que emanava e se difundia a partir do establishment – ou do “sistema”, como então se chamava.

Hannah Arendt,
Homens em tempos sombrios.

Logo após o pôr do sol o grupo se dispersava rapidamente, e cada um ia para a sua casa. [...] Depois, com a penumbra, todas as casas eram fechadas e trancadas com ferrolhos, e as janelas eram cerradas com venezianas de ferro. Nenhuma pessoa saía de casa após o anoitecer. [...] Escuridão e silêncio arrastavam-se dos fundos dos bosques e pairavam oprimindo as casas fechadas e os jardins abandonados. Blocos de sombra estremeciam nos caminhos da aldeia. Ventos frios da montanha sopravam ocasionalmente e sussurravam nas copas das árvores e nos arbustos. E o rio borbulhava a noite inteira, correndo pelo declive das encostas, e espumando bolhas na escuridão. Tudo isso porque à noite um grande medo tomava conta da aldeia.

Amós Oz,
De repente, nas profundezas do bosque.

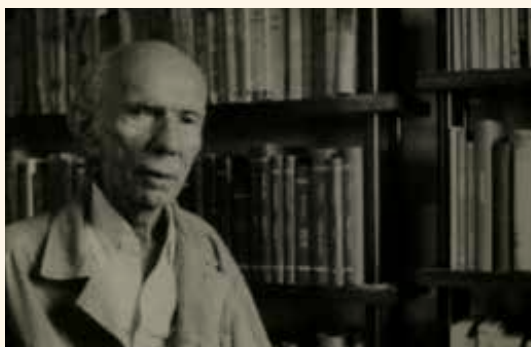


Foto 1 – Moreira Campos



Foto 2 – Osman Lins

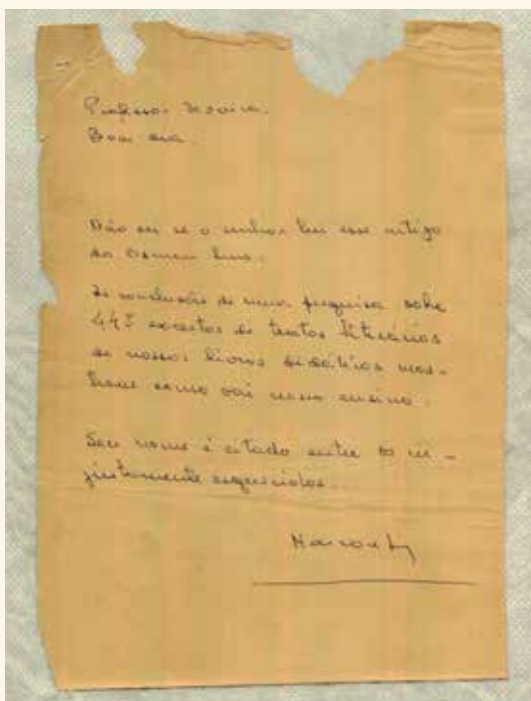


Foto 3 – Bilhete do professor Marcondes Rosa para o professor Moreira Campos sobre um artigo de Osman Lins

Fonte: Arquivo do Escritor Cearense (AEC)

1 Um jogo sinuoso com o passado

A década de 1940, denominada de “uma década dividida ao meio” (BERCITO, 1999, p. 7), em virtude de reunir os “anos da guerra” e os do “pós-guerra”, tanto está associada a terríveis formas de violência, “[...] nas quais se revelou o lado mais sombrio do ser humano, expresso nos horrores do próprio combate, nas atrocidades do holocausto e da bomba atômica”, como está diretamente ligada às ambiguidades do processo, em especial às promessas “de recomeçar e de reconstruir”, conforme os anseios assistenciais e imperialistas estadunidenses para com os países devastados: “Nos vários discursos proferidos então, JK carregou nos tons nacionalistas – ‘Somos capazes de governar-nos’, ‘São os brasileiros os responsáveis pelo Brasil [...]’ – que lhe valeram novos rendimentos políticos” (RODRIGUES, 1996, p. 68).

Entre acordos, cartas de intenções e projetos nacionalistas, alguns escritores, sob o impacto ainda muito vivo das conquistas oriundas das vanguardas artísticas que se estendiam por países do Ocidente, com destaque para Estados Unidos e alguns da Europa, também se sentiam divididos entre a tradição realista-naturalista, e os experimentalismos, tanto os mais comportados quanto os de extrema ruptura com as convenções da arte aceita e consolidada como representativa dos valores e princípios que a canonizaram.

Entre os experimentalistas que haviam aprendido com os mestres da tradição, e aqui nos referimos aos primeiros impressionistas, o primeiro passo rumo ao geometrismo

inicia os embates com a luz: “[...] reduz a profundidade de campo sem comprometer por isso a perspectiva ilusionista, e observa-se desde essa etapa precoce de sua evolução a admirável ausência de linhas” (LURIE, 1998, p. 18).

As coordenadas desta opção para tratar artificialmente os pontos de vista do real estavam lançadas. Claude Monet foi um dos pontos altos da transformação da pintura que conheceria seu apogeu, sem desmerecer outros grandes nomes, como Paul Signac, Renoir, Camille Pissarro, Edouard Manet e Paul Cézanne.

A descrição de “Autorretrato”, provavelmente de 1875, marca a transição entre a concepção e a representação das heranças realistas para a grande revolução na arte e que ecoaria em outras linguagens e outros materiais, como a palavra, para a prosa e a poesia do século XX:

[...] podemos ver a imagem de um homem cheio de tumultos interiores e invadido de um furor íntimo, cuja angústia se exprime também através da pincelada larga e enfurecida. Por baixo das sobrancelhas, que parecem dois acentos circunflexos, os seus olhos febris desafiam-nos. Os lábios invisíveis estão certamente contraídos. A figura escura, imponente como um rochedo, contrasta com os motivos horizontais do fundo [...] invertida por uma luz lateral, que lhe desenha os volumes da cabeça e do corpo e aumenta o seu caráter dramático (LEONI; MAGALHÃES, 2003, p. 12).

A partir deste projeto, a partir da necessidade de adentrar o desconhecido (quando os mitos arcaicos já não interpretavam plenamente os conflitos do humano), os criadores constataram que este humano, imerso em perguntas sobre si, sobre o outro e o universo, reinventaria o próprio instrumento para ser - as linguagens com que a arte, em luta consigo mesma, resgataria o conceito de humano. Esta foi a maior aventura experimentada pelos criadores de arte no século que redescobriu o passado e o reescreveu. Este foi o desafio da linguagem: recriar as origens do uno para entendê-lo na extensão do que ele foi capaz - as guerras recentes e seus efeitos, as justificativas para o que a história passou a registrar, para ensinar as dimensões do humano às gerações que já se aproximavam da realidade.

A escrita poética e suas vertentes enfrentaram os desafios de imediato, pois a urgência já invadira todas as coisas, todas as ações da vida. Começava o tempo do experimentalismo.

A década de 1940, no que tange aos intelectuais que já publicavam seus livros, foi de aproximação e distância em relação à “sombra do poder”, como temos casos no Brasil, com escritores que haviam iniciado sua atuação literária na década anterior, um tempo vinculado a disputas políticas e a linguagens que expunham a realidade do país.

O rádio, o teatro e o cinema, fortemente influenciados pela “política de boa vizinhança” dos Estados Unidos, impulsionaram a reformulação das linguagens, persuadindo as pessoas de que tudo se modernizava. Aconteciam modificações nas formas de vida das diversas

“sociedades brasileiras”: “Surgiram novas necessidades de consumo, com produtos que muitas vezes vinham do exterior. [...] Os Estados Unidos eram uma referência importante, e a indústria cultural já se instalara aqui, proliferando as estações de rádio, os cinemas, os discos, as revistas e os jornais” (BERCITO, 1999, p. 95).

Entretanto, as promessas do progresso precisariam enfrentar o Brasil arcaico, o que gerou dificuldades para conciliar as diferenças de vida, a superação de concepções do mundo cristalizadas por séculos de aprendizagem atravessada por ideologias motivadas por projetos que pouco diziam respeito a essa sociedade desencontrada.

Em meados da década de 1940, o cenário literário brasileiro seria redesenhado por alguns criadores que haviam lido os clássicos de muitas épocas e traziam seus próprios experimentos, suas próprias linguagens, seus próprios estilos. Consolidava-se, no século XX, a autonomia literária brasileira, como resultado de lutas e conflitos entre a tradição literária e o talento individual (ELIOT, 1989).

A nota dramática, acentuada pela indefinição, pelos enganos e as ilusões de um tempo marcado pela desagregação da família, pelo exílio, pela discriminação e pelo horror ao diferente, projeta-se na pintura, na poesia, à medida que o século avançava para os anos de 1950 e parecia já ter apresentado seus planos iniciais. Percebe-se, posteriormente, à distância de algumas décadas, que o cenário era muito mais para o sombrio do que para o solar e se estendia diante das difíceis relações humanas, tanto as mais próximas quanto aquelas que acontecem entre povos e culturas. Como na pintura de Paul Cézanne antes referida, o tom das representações da arte moderna trazia uma aura escura, própria dos tempos do medo e da desolação, em que o homem descobre-se diante das dificuldades de viver os sentidos com a satisfação da liberdade de sentimentos.

A escrita de ficção de Moreira Campos (1914-1994), cearense, e a de Osman Lins (1924-1978), pernambucano, ambas traduzem os tons sombrios do pós-guerra.

A nota dramática e as soluções formais alcançadas pela narrativa osmaniana, desde *O visitante* (1955), seu primeiro romance, mas particularmente *Os gestos* (1957), tornam-se objeto da admiração de Moreira Campos, o qual já iniciara sua contística com as 12 narrativas de *Vidas marginais* (1949) e as 16 peças de *Portas fechadas* (1957).

É a respeito deste sentimento de admiração que trataremos neste exercício que homenageia o primeiro centenário de Moreira Campos e os 90 anos de Osman Lins.

2 Afinidades eletivas: formas e temas

O Acervo do Escritor Cearense, instalado na Biblioteca de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal do Ceará, tem sob sua guarda documentos cedidos em comodato pelos herdeiros de José Maria Moreira Campos, entre os quais uma coleção de Álbuns. Em alguns desses Álbuns, denominados “O que dizem dele”, encontramos depoimentos do escritor a respeito de Osman Lins. Os quatro depoimentos constantes do Álbum nº 1, datados de

1959, traduzem a profunda admiração do escritor cearense pelas soluções de Lins para uma nova construção da arte do conto, depoimentos que passamos a comentar.

1. Em reportagem de José Alcides Pinto para *O Jornal*, de 10 de janeiro de 1959, intitulada “Um escritor que se impõe pelos seus altos méritos de criação”, Moreira Campos refere-se às técnicas osmanianas:

Quero uma coisa assim – disse-nos ele: – Veja – E estendeu-me “Os Gestos” (contos de Osman Lins, a quem o escritor cearense considera o mais esteta dos contistas brasileiros, nesse particular, ou seja, no campo da estesia das formas puras superior mesmo a Machado de Assis). E, entusiasmadíssimo, tomou-me das mãos o livro e passou a mostrar ele próprio as ilustrações inseridas no meio dos contos, o que não deixa de ser uma inovação bastante original [...] teceu elogiosas considerações ‘Aos Gestos [sic] e ao Grande Sertão-Veredas, de Guimarães Rosa. Estabeleceu entre eles uma comparação deveras poética, acrescentando que “os contos de Osman Lins davam a impressão de uma coisa milimetrada, assim como uma pequena lagoa”. Mas achando certamente que a ideia não era precisa, concreta, afirmou em seguida que pareciam mais com uma piscina geometricamente retangular (PINTO, 1959, apud Acervo do Escritor Cearense, s/d, p. 106).

2. Em entrevista concedida a Carlos Pontes, “Moreira Campos fala à Gazeta”, de 8 de fevereiro de 1959, o escritor cearense reitera sua apreciação anterior: “– Osman Lins é mesmo o melhor contista brasileiro atual?” “– Excelente contista, se visto principalmente sob a acepção técnica, que, no meu entender, tira muito da força criadora. Impõe-se ainda o autor de *Os gestos* pelo estilo e conteúdo humano e poético” (PONTES, 1959 apud Acervo do Escritor Cearense, s/d, p. 104).

3. Em entrevista de Moreira Campos a Luciano Girão para o jornal *O Cheque*, órgão da Agremiação Recreativa Credibanco, em abril de 1959, sobre o Movimento Literário Modernista, temos as seguintes considerações:

“Quem, no seu entender, classificaria como o melhor contista universal?” “É difícil a resposta. [...] No passado e no plano universal, os maiores seriam mesmo Tchecov, Mansfield, Maupassant. No Brasil, teríamos Machado de Assis e Simões Lopes Neto. Vivos, no nosso país, ainda o grande Adelino Magalhães, Guimarães Rosa e Osman Lins” (GIRÃO, 1959 apud Acervo de Escritores Cearenses, s/d, p. 101).

4. Arnaldo Vasconcelos, na coluna “Conversa de livreria” – Contista do Presente I, faz o seguinte destaque a uma fala de Moreira Campos para o jornal *Correio do*

Ceará, em 27 de novembro de 1959: “Me receitou Tchekov, Maupassant e Osman Lins” (VASCONCELOS, 1959 apud Arquivo de Escritores Cearenses, s/d, p. 99).

As narrativas de *Vidas marginais* (1949), de Moreira Campos, publicadas oito anos antes das que compreendem *Os gestos* (1957), trazem, no formato de prototextos, os temas, as linhas de composição dos enredos, o desenho das personagens, a relação com as origens do escritor e a ansiedade de levantar, em símbolos universais, os conflitos, os medos, as fragilidades, os mistérios que ligam o homem a outras dimensões e o fazem pressentir as espaciotemporalidades em que se multiplicam ecos e sombras.

As 12 narrativas compõem, em número simbólico, ligações míticas com estruturas parabólicas, como as que serão narradas para edificação dos seguidores eleitos a levarem as boas novas “até os confins da terra”.

As 13 narrativas de *Os gestos* (1957) trazem, imantadas pela herança de bibliotecas de escritores admirados, “companheiros de origem”, os protomotivos que conduzirão as grandes linhas da obra ficcional osmaniana, incluindo sua última novela, inacabada, *A cabeça levada em triunfo*. Esta narrativa retoma motivos da coletânea de 1957, trabalhados em *O fiel e a pedra* (1961), estilizados em grau extremo em *Nove, novena* (1966), motivos cujas relações merecem atenção especial.

O segundo livro de contos de Moreira Campos, *Portas fechadas*, foi publicado no mesmo ano de *Os gestos*, 1957; aquele, com 16 peças, marca e consolida Moreira Campos como um entre os grandes contistas da década de 1950, tendo um de seus contos incluído na seleção organizada por Graciliano Ramos, obra em três volumes, compreendendo uma seleção de contistas pelas regiões do Brasil. Entre os contos escolhidos para representar a produção do Ceará, Moreira Campos teve seu conto “Coração alado”, do primeiro livro, *Vidas marginais*, entre os contos escolhidos do Nordeste.

Dado o critério de qualidade estética ter sido o parâmetro de escolha por Graciliano Ramos, a indicação teve o valor de um reconhecimento de mérito, apesar de o autor de *São Bernardo*, à altura, já ser um escritor respeitado, e a seleção ter sido organizada entre o aparecimento de *Vidas marginais* (1949) e o falecimento de Graciliano (1953). Provavelmente foi isso o que aconteceu, porquanto as edições consultadas estão sem data; apenas em terceira edição, o primeiro volume traz, por pedido de indicação de Ricardo Ramos, o conto “Minsk”, de Graciliano, pois ele próprio não incluiria uma narrativa de sua autoria na coletânea, conforme “explicação” de A. B. de H. F.: “Não seria ele, porém, capaz de se incluir nem, possivelmente, de se deixar incluir em uma [antologia] de sua própria autoria. [...] Ciente deste parecer – que decerto será o de muitos – Ricardo Ramos incumbiu-me da escolha do conto, e de uma explicação que é esta” (RAMOS, s/d, p. 5).

Moreira Campos faz os comentários elogiosos a Osman Lins depois dos Prêmios Monteiro Lobato SP (1956), Prefeitura de São Paulo (1958) e Vânia Souto Carvalho, Recife

(1957), o que atesta a circulação de *Os gestos* em âmbito nacional numa década de imensas dificuldades em relação à baixa escolaridade dos inexistentes leitores, à editoração e divulgação de publicações de livros e ao descaso com aqueles que optavam pela escrita.

Essas questões já preocupavam Osman Lins, pois ele via com lucidez que a inexistência de leitores já seria suficiente para inviabilizar a formação de um sistema literário (CANDIDO, s/d), acrescido dos fatores que impediam o florescimento da literatura como a materialização da resistência contra a cegueira que mantinha - sob controle da alienação - praticamente as últimas gerações que se encontravam na metade do século XX.

Osman Lins já publicara seu romance mais ambicioso e complexo, *Avalovara* (1973), e o conjunto de ensaios *Guerra sem testemunhas* (1969), um libelo contra a tirania e a opressão, quando escreveu a respeito de *Os gestos*, em 1975:

Quando escrevi os contos aqui reunidos, todos alusivos ao tema da impotência do ser humano (ante os elementos, ante os olhos de um morto, ante a linguagem etc.), minha ambição centrava-se em dois itens: a) lograr uma frase tão límpida quanto possível; b) não alheio à voz de Aristóteles, fundir num instante único, privilegiado, os fios de cada breve composição, como se todo passado ali se adensasse. A luta que, desde a adolescência, eu mantinha – sempre derrotado e às cegas – com a arte de narrar encontrava finalmente um rumo e, parece, uma resposta (LINS, 1994, p. 7).

A primeira “ambição” de Osman Lins apontada nos dois itens, ou seja, a “frase límpida” e o “instante único”, foi igualmente perseguida por Moreira Campos, tendo por núcleo temático a impotência e a frustração, como podemos constatar na contística do escritor cearense, povoada de tipos humanos marcados pelos mistérios da vida, pelas tenazes do poder, pelos preconceitos da sociedade desigual.

Lemos, em “Coração alado” (1947), em imagens muito nítidas, feitas de frases curtas e insubstituíveis, o desalento da solidão e do sentimento de não ser:

Indivíduos prósperos passavam de automóvel. Mocidade nas ruas. Vácuo, abandono, alma miúda. Divisei a placa do meu bonde. Encolbi-me num dos últimos bancos do veículo. Ao meu lado, homens, mulheres do povo. Um preto entrou com uma cesta de verduras, que quase me lançou às pernas. Não tive recriminações. Deixei-me arrastar, com este raciocínio simples: nós, os seres humanos, pacatos, de comportamento doméstico, vivemos mais da imaginação que da realidade (MOREIRA CAMPOS, 1996, p. 113).

A ação propriamente dita, como que “fundida num instante único”, percebida pelo leitor como uma concentração do trabalho do narrador, como um labor carregado de tensões e embates, forma-se, na narrativa inicial de Osman Lins, fruto de anos de entrega do

autor, por meio de instantes condensados, de gestos apreendidos por retinas distraídas, surpreendidas pela intensidade de um gesto:

[...] mas era evidente que algo se anunciava, um evento único, secreto – e ele conteve a respiração. A parte do colo sobre que incidia a luz pálida fremiu, palpitou, os lábios se entreabriram, estremeeceram as narinas. Soprou um vento forte, que agitou seus cabelos e precipitou o tambor das gotas de água. Ela moveu a cabeça em direção à luz, lenta, com um suspiro ansioso. O rosto era belo e se renovava, como um ser adormecido que enriquecesse no deslumbramento de um sonho. O pai não se enganava, aquele era um momento único, ela cruzava um limite: quando se afastasse, os últimos gestos da infância estariam mortos (LINS, 1994, p. 16).

Testemunha de uma metamorfose, o velho André presencia um instante em que a vida se mostra sendo, alterando-se pela mudança da matéria, em que o tempo modifica, por uma outra gestualística, “os últimos gestos da infância”, percebidos entre a vigília e o sonho.

Estilhaçados pela luz que proporciona a alguns dos personagens das narrativas atravessarem e serem por sua vez transpassados pela tensão do “instante secreto” da vida, alguns gestos alcançam a dimensão do inefável, como em “O vitral”, a narrativa que tematiza a vida secreta das coisas:

[...] ela verificou, exultante, que o retrato não ficaria vazio: a insubstancial riqueza daqueles minutos o animaria para sempre. [...] Que este momento me possua, me ilumine e desapareça – pensava. Eu o vivi. Eu o estou vivendo. Sentia que a luz do sol a trespassava, como a um vitral (LINS, 1996, p. 83).

Estavam criados os instrumentos para que acontecesse a percepção do que ultrapassa a superfície das coisas, das impressões imediatas, começava a conquista do que tornaria Osman Lins um dos grandes intérpretes e poetas pensadores no século XX, merecendo, assim, a admiração de escritores do quilate de Moreira Campos.

3 “Um povo surdo à sua própria alma”

Quase dez anos depois desta primeira fase, tanto para o escritor mais velho, Moreira Campos, que escreveria, no formato de narrativas mais curtas, *As vozes do morto* (1963), *O puxador de terzo* (1969), *Contos escolhidos* (1971) - as outras coletâneas surgiriam nos anos de 1980 -, quanto para Osman Lins, com *Nove, novena* (1966) e os ensaios de cultura brasileira, *Um mundo estagnado* (1966), *Guerra sem testemunhas* (1969) e o romance *O fiel e a pedra*, o amadurecimento da linguagem e o domínio formal já haviam conferido aos dois escritores uma circulação digna entre os fatores de legitimação da literatura brasileira.

Entre os documentos do acervo pessoal de Moreira Campos, com anotação retirada de recorte do *Jornal do Brasil* de 8 de novembro de 1976, constante do Álbum nº 4, à página 18 encontramos, em artigo intitulado “O que os alunos (des)aprendem sobre literatura brasileira”, relativa à pesquisa que Osman Lins já iniciara desde meados de 1960: “[...] as conclusões de pesquisa sobre 445 excertos de textos literários de nossos livros didáticos [que] mostram como vai o ensino.” O nome de “Moreira Campos é citado entre os injustamente esquecidos.”

Todos nós temos conhecimento das preocupações de Osman Lins com as antologias dos livros didáticos, uma vez que, àquela época, desde 1964 acontecia um expurgo da literatura de alta qualidade literária, representada por escritores reconhecidos pela crítica, em proveito de fragmentos de revistas e jornais, a serviço de interesses marcados pelas ideologias dominantes.

A pesquisa de Osman Lins interessava a Moreira Campos, que era também professor de Literatura Portuguesa e estudioso dos andamentos da educação superior no Ceará. Esta pesquisa foi publicada na seção “O livro didático – segundo tempo: 1976”, em quatro artigos; o quarto artigo, “Uma estatística melancólica”, analisa o esvaziamento, nos manuais escolares, de textos dos autores empenhados com a Língua Portuguesa, suas culturas, seu momento histórico.

Procura-se oferecer ao educando, na medida do possível, o que há de mais fácil e digestivo em matéria de texto. [...] há a falta de cultura, de informação, de conhecimento do que se fez e se vem fazendo no plano da criação literária. Os alunos, proclamam-se (e, em grande parte, é verdade), não leem. Mas os professores leem? Os autores desses compêndios quase sempre execráveis leem? Evidentemente, não leem literatura. Evidentemente, não leem a nossa literatura. [...] São, a meu ver, elementos nocivos. Sem nenhuma noção da responsabilidade que lhes cabe, é claro, sem noção da importância da literatura na evolução de um povo. [...] Eles se associam a toda uma corte de homens distraídos, trêfegos, rapaces, inseridos num quadro social propício à aventura, aos empreendimentos levianos, à irresponsabilidade social, para não dizer ao engodo (LINS, 1977, p. 148-49).

A frase que conclui o artigo – “Em alguns livros escolares apanhados ao acaso pode refletir-se todo o perfil de um país” (LINS, 1977, p. 149) – corrobora o que o escritor escreveu na nota a *Os gestos*, em 1975, no mesmo período em que concluía os estudos sobre a realidade cultural do país, atravessada por projetos que afastavam os leitores de uma literatura produzida com responsabilidade histórica:

[...] outro fator me atinge: como escritor, ainda havia em mim, quando o compus, uma brandura que não mais existe – e, se existe, é infiltrada de veneno. Não que eu

visse candidamente o mundo. Aí encontramos, apesar da minha experiência ainda curta, uma visão um tanto sombria da nossa condição. Nada, porém, se vê – nos temas, nas palavras ou nos ritmos – que denuncie a minha cólera futura (LINS, 1994, p. 7).

A nota travosa que se desprende do texto que escreveu para reapresentar *Os gestos*, oito anos depois de sua primeira edição, é o *quantum* de veneno que se insinuou e se abateu sobre nosso povo, já havia uma década sufocado por “tempos sombrios” (ARENDT, 2010, p. 8), quase imediatamente no pós-guerra. Embora certa inocência/esperança se insinue nas narrativas de 1947, em relação aos “temas, palavras e ritmos” de *Nove, novena*, de 1966, para o autor, das primeiras histórias se desprende “certo aroma soturno” (LINS, 1994, p. 7). E ao leitor fica garantido o retorno às histórias não de um tempo de idílio com o momento histórico, pois este valor já pertencia à poesia e à ficção, mas porque “[...] o homem tem direito a um gênero de vida diferente deste que nos cabe e onde a inocência, em qualquer das suas formas, não viesse a converter-se numa espécie de crime” (LINS, 1975, p. 8).

A nota amarga, desde o início da contística osmaniana, insere-se na relação “muitas vezes agônica entre a opção narrativa e o mundo narrável [...] só quando é vital e apaixonado esse momento criativo é que se constrói uma narrativa esteticamente válida”, no dizer de Alfredo Bosi, examinando a responsabilidade formal e a leitura do mundo, do momento histórico depois das “vozes fortes do Modernismo” (BOSI, 1977, p. 8-9).

Entre as opções que conciliavam responsabilidade social e compromisso formal com uma estética válida, tanto Moreira Campos, quanto Osman Lins, dez anos mais jovem, experimentaram temática e estilisticamente as observações colhidas por Alfredo Bosi entre as narrativas dos dezoito contistas reunidos para analisar as soluções alcançadas por eles em “Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo”, cujos nomes também figuram, em sua maioria, nas pesquisas realizadas por Osman Lins, nos ensaios reunidos em “Primeiro tempo: 1965”, publicação anterior em plaquete, com o título de *Um mundo estagnado*, pela Imprensa Universitária de Pernambuco. Na ocasião, Osman Lins aponta o descaso com as publicações oficiais no Brasil, em especial aquelas que denunciavam resultados desabonadores quanto à divulgação de textos literários que contribuiriam para tirar a venda da acomodação em relação a problemas tão graves como o analfabetismo mascarado de linguagem funcional.

Alfredo Bosi destaca os registros temático-estilísticos do momento em questão, desde o realista documental/crítico, o intimista na esfera do *eu* (memorialista), ou do âmbito do *id* (onírico, visionário-fantástico) ao experimentalismo formal extremado, como acontecerá com a narrativa que a essa época já se estruturava em composição cujo dramatismo da linguagem dava à temática do autor uma outra forma. O conto de Moreira Campos, a partir de *As vozes do morto* (1963) e com *O puxador de terço* (1969), alcançava o “achamento”, o “efeito único”; à medida que a narrativa se condensava, as páginas eram reduzidas ao essencial. É este o ponto de equilíbrio das afinidades descobertas por Moreira Campos na forma do conto

osmaniano: a estrutura da composição cumpre-se “[...] na visada intensa de uma situação, real ou imaginária, para a qual convergem signos de pessoas e de ações e um discurso que os amarra [...]” e “[...] o sentimento de unidade dependerá, em última instância, de um movimento interno de significação [...] e de um ritmo e de um tom singulares.” (BOSI, 1977, p. 8). Em síntese, aconteceu, para os dois contistas, pela admiração estética, o achamento de uma situação para a qual foram atraídos, como se dá com o ímã, espaço e tempo, personagens e enredos, e cada um criou para si o mistério do ponto de vista e da trama.

4 Concluindo...

Constatamos, da parte de Osman Lins, a consciência de que havia um silenciamento em relação a escritores nordestinos, embora de valor reconhecido, bem como a respeito daqueles que não se calavam diante dos controles do poder. Osman Lins associou-se àqueles que se negaram à neutralidade para seu povo e para seu momento histórico, mesmo que este momento tivesse muito de um tempo que ele confessava “não amar e não admirar”.

No Acervo Pessoal de Moreira Campos, no Álbum “O que dizem dele”, o de número três, à página 96, há duas anotações retiradas do *Diário de Pernambuco*, Recife, de 17 de julho de 1988, dez anos depois do falecimento de Osman Lins, as quais transcrevemos:

Almoço íntimo, no apartamento de Julieta de Godoy Ladeira, na Rua dos Franceses, no dia 8 de julho, data do décimo aniversário da morte de Osman Lins. Ouvi de Julieta revelações, até hoje inéditas, sobre o autor de Nove, novena. Revejo dezenas de fotografias, numerosas páginas e depoimentos publicados sobre o grande romanista, a maioria fora do país. Vou escrever brevemente sobre essa casa e que ela guarda saudade, desse escritor vitoriense. [...]

Fiz um convite, em nome do Diário de Pernambuco, a Lygia Fagundes Teles para uma palestra, em setembro, no auditório desse jornal. Com ela virá, também, a escritora Julieta de Godoy Ladeira, em data proximamente a ser anunciada, sobre o romance de Osman Lins.

Os recortes acima atestam gestos de delicadeza, carinho e admiração dos leitores em relação aos seus escritores queridos. A colecionadora dos Álbuns de fatos relacionados à vida de Moreira Campos registrou esses momentos que hoje fazem parte da memória sobre Osman Lins, salvando-os da voragem do tempo, proporcionando a seus leitores experimentá-los como instantes únicos, entre fragmentos do que compõe uma vida.

Os escritores em perspectiva preocuparam-se também com o dia a dia do povo brasileiro, com fazer novos leitores, atentos à proximidade de seu presente, sem esquecer o passado, à sua “própria alma”, combatendo de forma obstinada a surdez dos controles.

Referências

ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

ARQUIVO DO ESCRITOR CEARENSE (AEC). Série: Álbum. Título: *O que dizem dele*, nºs 1, 3 e 4. Fundo Moreira Campos, Biblioteca de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal do Ceará.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1986.

BERCITO, Sonia de Deus Rodrigues. *O Brasil na década de 1940: autoritarismo e democracia*. São Paulo: Ática, 1999.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CANDIDO, Antonio. Literatura como sistema. *Formação da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d.

ELIOT, T. S. Tradição literária e talento individual. *Ensaio*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989.

LEONI, Maria Teresa Zanobini; MAGALHÃES, Roberto Carvalho de. *Paul Cézanne*. Minigaleria de Arte. Tradução de Regina Valente. Portugal: Asa, 2003.

LINS, Osman. O livro didático – primeiro tempo – 1965; O livro didático – segundo tempo: 1976. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1977.

_____. O outro gesto. *Os gestos*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 1994.

_____. Os gestos. *Os gestos*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 1994.

_____. O vitral. *Os gestos*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 1994.

LURIE, Patty. *Guia da Paris Impressionista*. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Record, 1998.

MOREIRA CAMPOS, José Maria. *Obra completa*. Contos. Organizada por Natércia Campos. São Paulo: Maltese, 1996. v. I.

OZ, Amós. *De repente, nas profundezas do bosque*. Tradução de Tova Sender. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

RAMOS, Graciliano. *Seleção de contos brasileiros: Norte e Nordeste*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

RODRIGUES, Marly. *A década de 50: populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1996.